FILM

URSULA BURG *w filmie niemieckim produkcji DEFA* **DIE SONNENBRUCKS**

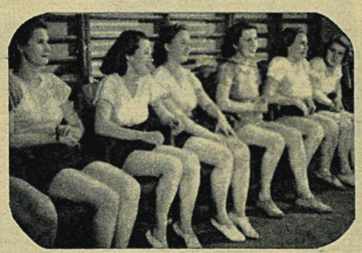
NR 15 (124) • 15 KWIETNIA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

PKF
15/51

APEL METALOWCÓW PRUSZKOWA wzywa do masowego współzawodnictwa socjalistycznego na cześć 1-go Maja (fot. W. Forbert i K. Szczeciński).

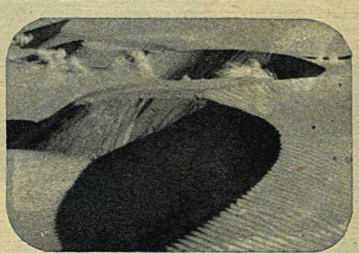
AMBASADOR SOBOLEW W BELWEDERZE wręczył Prezydentowi Rzeczypospolitej listy uwierzytelniające (fot. W. Forbert).

TRAKTORY RUSZYŁY W POLE i rozpoczęły wiosenne zasiewy (fot. J. Pyrkosz).



PRODUKCYJNA BRYGADA SPORTOWA w warszawskiej fabryce cukierniczej im. 22 Lipca udowadnia swymi wynikami, że kultura fizyczna podnosi wydajność pracy (fot. Z. Raplewski).

Ze świata



NA BEZKRESACH PUSTYNI KARA-KUM powstaje gigantyczny kanał Turkmeński.

* * *

W OBRONIE PRESTESA. Faszystowski rząd ściga Prestesa, bojownika o wyzwolenie narodów Ameryki Łacińskiej.

MIASTO NIEUJARZMIONE NA FESTIWALU W CANNES

Na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes, który rozpoczął się w dniu 3 kwietnia br. — polską kinematografię reprezentuje film MIASTO NIEUJARZMIONE reżyserii Jerzego Zarzyckiego. Scenariusz do tego filmu napisali J. Andrzejewski i J. Zarzycki.

Na Ekranie

Poruszaliśmy już nieraz sprawę dyskusji na temat twórczości filmowej. Doświadczenie uczy, że dyskusja jest potrzebna, zwłaszcza gdy pomaga twórcom wybrać właściwą drogę.

Ostatnio odbyła się na łamach „Sztandaru Młodych" dyskusja na temat scenariusza filmowego pt. *Załoga*, napisanego przez J. Rojewskiego.

Dobrze się stało, że pismo młodzieży podjęło dyskusję na temat tak żywo interesujący jego czytelników. Niedobrze natomiast, że decyzja ta zapadła dopiero w sześć miesięcy po wydrukowaniu scenariusza w *Twórczości*.

Zaletą dyskusji było, że objęła ona szeroki krąg dyskutujących: młodzież, krytyków, ludzi filmu. — Wadą, że nie zadbano o to, aby skierować ją na właściwy, twórczy tor.

Jakie bowiem były rzeczywiste „winy" twórców? Po pierwsze — wydany w połowie 1950 r. scenariusz, po drugie — film *Załoga* nakręcony już w 80%, po trzecie — diabelny zapał całej ekipy produkcyjnej filmu, aby wyszedł on dobrze, szybko i oszczędnie.

A co wnieśli do dyskusji niektórzy dyskutanci? — Niezadowolenie, że film robiony jest bez nich; z gruntu błędny automatyzm w przerzucaniu (bez trafnej korekty) pojęć o walce klasowej na teren młodzieżowy; brak zrozumienia, że twórca ma prawo wyrażać określone idee własnymi środkami. Wreszcie sprowadzono twórcę do roli mniej lub bardziej zręcznego literackiego adiustatora rzeczywistości. A przy tym — co dla warsztatu twórczego jest istotne — oderwano dyskusję od procesu twórczego i analizowano „co by było, gdyby" — w czasie, gdy rzekome „nieszczęście" stało się faktem dokonanym.

Nie można zaprzeczać prawa do krytyki ex post. Oczywiście, ta jest bezwzględnie potrzebna. I również pomaga twórcy. Ale wówczas do dzieła należy ustosunkować się jak do konkretu. Zwracać niewątpliwie uwagę na niedociągnięcia, ale nie potępiać w czambuł rzetelnego wysiłku autora, wyolbrzymiając nienajważniejsze zresztą przewinienia.

Wyciągnijmy wnioski z dyskusji. Podjęta została śmiała próba włączenia szerokich mas odbiorców sztuki do procesu jej tworzenia. Dokonano nawet pewnych zmian w scenariuszu w czasie zaawansowanej produkcji filmu. Uznano potrzebę głębszego konsultowania scenariusza we właściwym środowisku. Twórcy uczą się, że pisać dobrze i prawdziwie to znaczy sięgać do żywych ludzi i prawdziwych sytuacji. I to są niewątpliwe osiągnięcia.

Brak jednak pewnego umiaru w dyskusji zniechęca twórców do pisania scenariuszy tak, jak załodze tego filmu odebrał zapał do dalszej pracy. Pod tym względem stało się źle.

Taka jest nauka na przyszłość i dla przyszłych dyskusji. Dyskusji prowadzonych w porę. Wtedy będą one celne i twórcze.

TADEUSZ KOŁACZKOWSKI

MUSORGSKI (ZSRR)

CANNES 1951

I znowu lazurowe Cannes jest terenem Międzynarodowego Festiwalu Filmowego, który rozpoczął się we wtorek, 3 kwietnia. 20 kwietnia nastąpi uroczyste rozdanie nagród, którymi będą w większości płótna malarzy francuskich i rozstrzygnie się w ten sposób batalia między kinematografiami dwudziestu kilku krajów Europy, Ameryki, Azji i Afryki.

Z niespotykaną dotąd siłą wystąpi przed oczami festiwalowego widza zachodniego kontrast między głęboko ludzką, walczącą o pokój i szczęście człowieka sztuką filmową Związku Radzieckiego i państw demokracji ludowej, a hollywoodzką i zhollywoodyzowaną „fabryką snów", która na żądanie podżegaczy z Wall Street coraz cyniczniej zajmuje się snami o nowej wojnie i brutalnym, pozbawionym skrupułów człowieku-mordercy.

Nie mamy złudzeń co do bezstronności jury kanneńskiego festiwalu i nie wiemy, czy pozwoli ono na powtórzenie sukcesu z 1946 r., kiedy to Związek Radziecki otrzymał w Cannes aż dwie główne nagrody (WIELKI PRZEŁOM za najlepszy scenariusz i KAMIENNY KWIAT za najlepszy film barwny). Niemniej jednak obecność kinematografii, której naczelnym zadaniem nie jest wysoki zysk producenta, ani pod płaszczykiem rozrywkowości prowadzona obrona kapitalistycznego stanu posiadania, mieć będzie swą silną wymowę niezależnie od oficjalnych wyników.

ZAPOMNIANI (Meksyk)

Lata ostatnie przyniosły znamienne procesy w twórczości filmowej zarówno świata postępu, jak i świata kapitalizmu. Z jednej strony jesteśmy świadkami stałego wzrostu artystycznego poziomu i ambicji twórczych w kinematografii radzieckiej oraz rozkwitu sztuki filmowej w krajach, które jak Polska, Węgry i Czechosłowacja, a także Rumunia i Bułgaria, samodzielnej, wartościowej twórczości nie posiadały w ogóle. Z drugiej zaś strony poziom „superfilmów" amerykańskich, skrępowanych „kodeksem moralnym" (czytaj: antykomunistycznym) mr. Quigleya i żądaniami komisji do badania działalności antyamerykańskiej, grzęźnie w najlepszym wypadku w szablonie, nierzadko staczając się do rzędu brukowej i pornograficznej sensacji, służącej określonym celom politycznym.

Te nie przynoszące zaszczytu kinematografii światowej kicze nie są oczywiście wyłącznym monopolem Hollywoodu, jeśli nazwę tę traktować geograficznie. Powstają także w Anglii, we Francji i we Włoszech, gdzie najlepsi reżyserowie i scenarzyści pozbawieni zostali pracy skutkiem zalewu tandety zza oceanu, a gdzie przeróżne miernoty dają się używać do realizacji siejących nienawiść filmów.

Ale zarówno w samej Ameryce, jak przede wszystkim na zachodzie Europy działają mimo wszelkich przeszkód

Dokończenie na str. 6

MUSORGSKI (ZSRR)

CANNES 1951

I znowu lazurowe Cannes jest terenem Międzynarodowego Festiwalu Filmowego, który rozpoczął się we wtorek, 3 kwietnia. 20 kwietnia nastąpi uroczyste rozdanie nagród, którymi będą w większości płótna malarzy francuskich i rozstrzygnie się w ten sposób batalia między kinematografiami dwudziestu kilku krajów Europy, Ameryki, Azji i Afryki.

Z niespotykaną dotąd siłą wystąpi przed oczami festiwalowego widza zachodniego kontrast między głęboko ludzką, walczącą o pokój i szczęście człowieka sztuką filmową Związku Radzieckiego i państw demokracji ludowej, a hollywoodzką i zhollywoodyzowaną „fabryką snów", która na żądanie podżegaczy z Wall Street coraz cyniczniej zajmuje się snami o nowej wojnie i brutalnym, pozbawionym skrupułów człowieku-mordercy.

Nie mamy złudzeń co do bezstronności jury kanneńskiego festiwalu i nie wiemy, czy pozwoli ono na powtórzenie sukcesu z 1946 r., kiedy to Związek Radziecki otrzymał w Cannes aż dwie główne nagrody (WIELKI PRZEŁOM za najlepszy scenariusz i KAMIENNY KWIAT za najlepszy film barwny). Niemniej jednak obecność kinematografii, której naczelnym zadaniem nie jest wysoki zysk producenta, ani pod płaszczykiem rozrywkowości prowadzona obrona kapitalistycznego stanu posiadania, mieć będzie swą silną wymowę niezależnie od oficjalnych wyników.

ZAPOMNIANI (Meksyk)

Lata ostatnie przyniosły znamienne procesy w twórczości filmowej zarówno świata postępu, jak i świata kapitalizmu. Z jednej strony jesteśmy świadkami stałego wzrostu artystycznego poziomu i ambicji twórczych w kinematografii radzieckiej oraz rozkwitu sztuki filmowej w krajach, które jak Polska, Węgry i Czechosłowacja, a także Rumunia i Bułgaria, samodzielnej, wartościowej twórczości nie posiadały w ogóle. Z drugiej zaś strony poziom „superfilmów" amerykańskich, skrępowanych „kodeksem moralnym" (czytaj: antykomunistycznym) mr. Quigleya i żądaniami komisji do badania działalności antyamerykańskiej, grzęźnie w najlepszym wypadku w szablonie, nierzadko staczając się do rzędu brukowej i pornograficznej sensacji, służącej określonym celom politycznym.

Te nie przynoszące zaszczytu kinematografii światowej kicze nie są oczywiście wyłącznym monopolem Hollywoodu, jeśli nazwę tę traktować geograficznie. Powstają także w Anglii, we Francji i we Włoszech, gdzie najlepsi reżyserowie i scenarzyści pozbawieni zostali pracy skutkiem zalewu tandety zza oceanu, a gdzie przeróżne miernoty dają się używać do realizacji siejących nienawiść filmów.

Ale zarówno w samej Ameryce, jak przede wszystkim na zachodzie Europy działają mimo wszelkich przeszkód

Dokończenie na str. 6

Vlasta Fialova odtwarza główną rolę kobiecą w filmie ZWYCIĘSKIE SKRZYDŁA

ZWYCIĘSKIE SKRZYDŁA

Czechosłowacki film o szybownictwie ZWYCIĘSKIE SKRZYDŁA jest dla polskiej publiczności szczególnie interesujący, zajmuje się bowiem tematem opracowanym już przez polskich filmowców w PIERWSZYM STARCIE.

Pomysł czeskiego filmu o szybownictwie powstał w 1948 roku. Film został zrealizowany w ciągu 1950 roku przez młodego reżysera Czenka Dubę.

Fabuła filmu opowiada o przygotowaniach czeskiej młodzieży lotniczej do międzynarodowych zawodów szybowcowych w Żaracn. Film kończy się scenami zawodów na naszym reprezentacyjnym lotnisku i pokazuje serdeczną atmosferę panującą między polskimi i czeskimi szybownikami. Realizatorzy ZWYCIĘSKICH SKRZYDEŁ dali w swoim filmie konkretny przykład przyjaźni i braterstwa obu narodów.

Film, zajmując się środowiskiem aeroklubów zakładowych, wprowadza w ogólną problematykę szybownictwa, pokazując perspektywy rozwoju i umasowienia tego pięknego sportu. Jednocześnie akcja rozwija się tak, aby wskazać wychowawczą rolę pracy zespołowej, podkreślić wpływ wspólnego wysiłku przed zawodami na młodych entuzjastów sportu szybowcowego.

W pracy nad ZWYCIĘSKIMI SKRZYDŁAMI brali udział najlepsi czescy szybownicy: Raczek, Dlouhy, Vosyka, Manak i zespół aktorski z Vlastą Fialovą, Krivankiem, Adamirem, Benatskim, Dubskim i Bartfayem.

Realizatorzy filmu starali się jak najpełniej wyzyskać i pokazać piękno sportu szybowcowego, włożyli w film wiele wysiłku i żmudnej pracy. Wystarczy przypomnieć, że wiele scen trzeba było nakręcać w Polsce — w Beskidach i nad morzem.

ZWYCIĘSKIE SKRZYDŁA zostały przychylnie przyjęte przez czeską krytykę, która podkreśla ideową i wychowawczą wartość filmu.

TONO PASTIRIK
(Czechosłowacja)

Scena przygotowania do startu.

CANNES 1951

DOKOŃCZENIE ZE STR. 3

siły postępu, zjednoczone z nami we wspólnym froncie walki o pokój. Reżyserowie tego typu, co Paul Strand, Edward Dmytryk, Louis Daquin, Jean-Paul le Chanois, czy Giuseppe De Santis godnie reprezentują narodowe kinematografie poszczególnych krajów i nie dają się rozwielmożnić na ekranach Zachodu estetyce lansowanej przez koła podżegaczy.

Żaden z tych twórców nie będzie w Cannes reprezentowany. Ani PIERWSZY PO BOGU Daquina, ani BEZ ADRESU le Chanois nie weszły w skład „selekcji francuskiej" pod błahym pretekstem, że są to filmy już wyświetlane publicznie (!). Natomiast w tejże selekcji znalazło się PRAWNE ALIBI, film kryminalny, gloryfikujący policyjnego agenta.

Mimo tych machinacji, głos postępowej kinematografii zabrzmi mocno i niedwuznacznie.

Związek Radziecki zaprezentuje trzy filmy pełnometrażowe: doskonałego MUSORGSKIEGO, o którym obszernie pisaliśmy; KAWALERA ZŁOTEJ GWIAZDY, który opowie o życiu powojennej wsi kołchozowej na Kubaniu; wreszcie monumentalny film dokumentalny WYZWOLONE CHINY. W ten sposób reprezentowana będzie zarówno tematyka historyczna, jak i współczesność pod obydwoma aspektami: fabularnym i dokumentalnym.

Wybór przez Polskę MIASTA NIEUJARZMIONEGO, mimo wszystkich wad tego filmu, tłumaczy się aktualnością tematu i celnością dokonanej w nim syntezy historycznej. Obnażenie prawdziwego oblicza hitlerowskiego faszyzmu i jego skutków w postaci zmiecenia z powierzchni ziemi milionowego miasta — będzie z pewnością doniosłym memento w obecnej sytuacji politycznej.

Interesująco przedstawia się udział Włoch, które pokażą dwa filmy postępowych reżyserów: DROGĘ NADZIEI Pietro Germiego (o bezrolnej biedocie wiejskiej Włoch), oraz CUD W MEDIOLANIE de Sici, namiętny pamflet przeciw włoskim klasom posiadającym. Dwa inne filmy włoskie zdają się reprezentować konwencjonalną przeciętność.

Francja, obok wspomnianego już PRAWNEGO ALIBI pokaże JULIĘ, CZYLI KLUCZ DO MARZEŃ znanego reżysera Marcela Carné (twórcy KOMEDIANTÓW) oraz EDWARDA I KAROLINĘ reż. Beckera, którego pamiętamy z filmu ANTONI I ANTONINA. Nie znamy tych filmów, które nie były jeszcze pokazywane publicznie, żałujemy jednak, że nie zostały włączone w ramy festiwalu bezsprzeczne osiągnięcia postępowych filmowców francuskich z ostatnich miesięcy.

Z ciekawszych pozycji wymienić trzeba nadto meksykański film ZAPOMNIANI o prawdziwie zarysowanym tle społecznym, przypominający tematem słynnych BEZDOMNYCH Ekka, bo także mówiący o pozbawionej opieki młodzieży. Jego twórcą jest wybitny reżyser filmu niemego, emigrant hiszpański Luis Bunuel. Indie prezentują film pełnometrażowy pod tytułem NASZA WALKA. Holandia wystąpi po raz pierwszy także z filmem pełnometrażowym, poświęconym wyspie Bali. Także Szwajcaria pokaże długi metraż p. t. CZTEREJ W JEEPIE, którego akcja toczy się w dzisiejszym Wiedniu. Protegowana przez reżim dyktatury Vargasa kinematografia brazylijska wypłynie na szersze wody filmem CAIÇARA, dziełem znanego reżysera Cavalcantiego.

Niemcy Zachodnie i Austria demonstrować będą filmy pośledniejszego pokroju, natomiast Anglia, obok wymownego tytułem filmu BROWNING zgłosiła także kolorowe OPOWIEŚCI HOFFMANA, ciekawy film baletowo-muzyczny.

Wreszcie kinematografia amerykańska. Ta na pierwszy plan wysunęła „salonową komedię" WSZYSTKO O EWIE, w której gra Bette Davis; jakieś psychoanalityczne ZGUBIONE ŚWIATŁO i banalną komedię z H. Lloydem FERALNA ŚRODA. Obok tamtych znajduje się taki film, jak MIEJSCE POD SŁOŃCEM, oparty na powieści T. Dreisera TRAGEDIA AMERYKAŃSKA, którą niegdyś miał realizować w Ameryce Sergiusz Eisenstein.

Nie znamy jeszcze przebiegu festiwalu. W jednym z następnych numerów nasz specjalny korespondent zaposna czytelników z atmosferą kanneńskiej batalii i nastrojami widzów. Ale już teraz twierdzić można bez obawy zasadniczych pomyłek: degenerująca się sztuka schyłkowego kapitalizmu także i w dziedzinie filmu nie jest zdolna przeciwstawić nic naprawdę poważnego twórcom, którzy pod różnymi szerokościami geograficznymi walczą o pokój, o lepszego i szczęśliwszego człowieka.

J. PŁ.

DROGA NADZIEI (Włochy)

FERALNA ŚRODA (USA)

Co piszą inni

OSIĄGNIĘCIA i ZADANIA FILMU RADZIECKIEGO

W związku ze zjazdem aktywu twórczych pracowników kinematografii radzieckiej i przyznaniem nagród im. Stalina szeregowi filmów, opublikowało „Sowietskoje Iskusstwo" artykuł ministra kinematografii ZSRR, I. Bolszakowa, zatytułowany „Wyniki i zadania". Artykuł podsumowuje osiągnięcia lat ostatnich i wytycza cele na przyszłość.

„Zagadnienia gatunku mają dla sztuki filmowej nie tylko teorytyczne, lecz i praktyczne znaczenie — pisze I. Bolszakow w części retrospektywnej. — *Od dokładnego określenia gatunku dzieła filmowego zależy wybór środków. Rozwiązanie zadań postawionych filmowi przez partię — odtworzenia ważniejszych etapów ostatniej wojny i pokazania przodującego stanowiska naszej nauki — stało się powodem narodzin dwóch nowych gatunków: fabularno-dokumetalnego i naukowo-fabularnego".*

Także staremu gatunkowi, filmowi biograficznemu nadali twórcy radzieccy nowe oblicze, pokazując w licznych filmach nie osobiste czy rodzinne perypetie bohatera, lecz wielkość i istotę jego dzieł.

Autor wyróżnia takie filmy, jak *„Wesoły jarmark"*, *„Kawaler Złotej Gwiazdy"* i *„Daleko od Moskwy"* jako najlepsze dzieła mówiące o codziennym życiu i pracy ludzi radzieckich. Wskazuje jednak na niebezpieczeństwa, jakie kryje w sobie tematyka współczesna, jeśli zamiast typowych — zajmować się będzie zjawiskami przypadkowymi lub błahymi, jeśli — jednym słowem — twórcy filmu nie dość głęboko znać będą rzeczywistość, którą mają odtworzyć na ekranie. Takie właśnie przyczyny zdecydowały o niepowodzeniu filmów *„Drogocenne ziarno"*, *„Dziewczę z doliny Araratu"* czy *„Wiosna w Sakenie"*.

W artykule sporo uwagi poświęca się wielkim osiągnięciom filmu dokumentalnego (*„Leśna opowieść"*), autor czyni jednak zastrzeżenia pod adresem jakości komentarza słownego, który często grzeszy niepotrzebnym patosem.

Przechodząc do drugiej części artykułu autor pisze: *„Teraz, gdy ideowo-artystyczny poziom sztuki filmowej tak znacznie się podniósł... staje przed nami problem powiększenia ilości produkowanych filmów"*. Analizując przyczyny niedostatecznej ilości wartościowych scenariuszy Bolszakow wymienia tu: brak koniecznej troskliwości autorów, którzy uważają scenariusz tylko za zbiór materiałów dla filmu a nie skończone dzieło literackie, oraz brak opieki nad młodymi kadrami scenariopisarskimi, zwłaszcza w poszczególnych republikach związkowych.

„Niezmiernie ważnym i pilnym zadaniem dla rozwiązania zagadnienia scenariusza staje się kwestia ścisłego planowania przygotowania scenariuszy. Powinniśmy zawczasu, co najmniej na rok naprzód, planować pracę każdego reżysera i mieć dlań z góry przygotowany gotowy do realizacji scenariusz". Jedną z dróg uzyskania większej ilości scenariuszy jest też zacieśnienie współpracy z literatami. Wiele wartościowych pozycji współczesnej literatury domaga się sfilmowania.

Innym doniosłym zadaniem kinematografii radzieckiej jest skrócenie do minimum czasu produkcji poszczególnych filmów i poczynienie znacznych oszczędności produkcyjnych.

Artykuł Bolszakowa kończy się zagadnieniami krytyki filmowej. *„Na razie ostrej krytyce podlegają u nas braki natury organizacyjnej i produkcyjnej. Niestety znacznie mniej gruntownie krytykuje się pracę reżysera, operatora, aktorów. Co się tyczy zawodowej krytyki i teorii filmowej, to nie mogą się one pochwalić żadnymi poważniejszymi sukcesami... Bardzo mało pojawia się u nas prac teoretycznych, porządkujących bogate doświadczenia praktyki. Ten ważny dział zasługuje na baczną uwagę"* — kończy swe wywody minister kinematografii ZSRR.

(płaż.)

HISTORIA FILMU W PUDEŁKACH

CENTRALNE ARCHIWUM FILMOWE
NAJMŁODSZA PLACÓWKA POLSKIEJ KINEMATOGRAFII

Wiele u nas mówi się i pisze o konieczności stworzenia nauki o filmie, o konieczności oparcia naszej produkcji filmowej na solidnych, naukowych podstawach teoretycznych. Zagadnienie naukowego opracowania teorii filmu jest jednym z najbardziej ważnych i palących problemów naszej kinematografii. Od rozwiązania tego problemu w dużej mierze zależeć będzie rozwój polskiej sztuki filmowej.

Przy opracowywaniu zagadnień teoretycznych olbrzymią rolę odgrywają materiały dokumentacyjne i archiwalne. Przed wojną Polska nie posiadała archiwum filmowego, nie mamy też za sobą żadnych tradycji badań naukowych na tym odcinku. Trzeba więc było zaczynać od początku.

W r. 1946 powstaje w Łodzi pierwsze archiwum filmowe. Praca nowopowstałej placówki nie była łatwa. Wyszukiwanie i gromadzenie archiwalnych materiałów filmowych, zarówno jeśli idzie o kopie wartościowych historycznie pozycji kinematografii polskiej i zagranicznej, jak i wszelkiego rodzaju dokumentów — napotykało na olbrzymie trudności. Jednak uporczywa pionierska praca naszych archiwistów wydała rezultaty. Dziś Centralne Archiwum Filmowe przy PWSF stanowi już poważną bazę umożliwiającą prowadzenie prac naukowo-badawczych z dziedziny teorii i historii filmu.

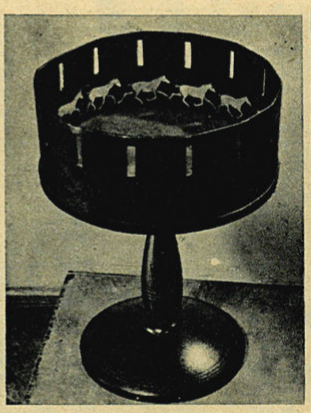
Najważniejszym działem archiwum jest *filmoteka* tj. zbiór filmów od najstarszych do najnowszych. Filmoteka posiada już w tej chwili ponad *2000* kopii filmowych. Kinematografię polską reprezentuje ponad 40 filmów fabularnych i *30* krótkometrażówek produkcji przedwojennej oraz *250* kronik i ponad *130* filmów dokumentalnych z bieżącej produkcji.

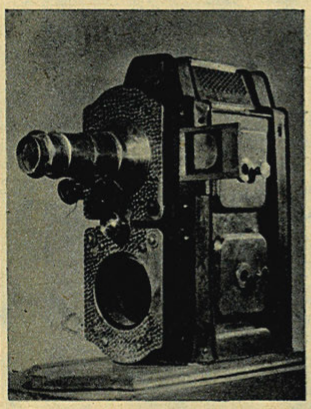
Nadzwyczaj cenną część zbiorów filmoteki stanowią pierwsze filmy braci Lumiere z 1895 r. jak: *Wjazd pociągu na stację*, *Wyjście robotników z fabryki Lumiera w Lyonie*, *Śniadanie dziecka* i inne. Do „białych kruków" zaliczyć należy film *300-lecie panowania dynastii Romanowych* wyprodukowany w 1913 roku przez wytwórnię Drankowa w Moskwie. Film ten (1200 m. długości) obok partii inscenizowanych zawiera zdjęcia dokumentalne nakręcone w Moskwie w 1896 r. przez operatorów firmy braci Lumiere. Inny „biały kruk" naszego archiwum to jedna z pierwszych kronik radzieckich zawierająca oryginalne zdjęcia Lenina.

Filmoteka zgromadziła cały szereg kopii lub fragmentów najbardziej wartościowych pozycji kinematografii światowej. A więc, klasyczne dzieła filmu radzieckiego: *Matka* i *Koniec St. Petersburga* Pudowkina, *Pancernik Potiomkin* i *Październik* Eisensteina, *Arsenał* i *Ziemia* Dowżenki i wiele innych. Z filmów zachodnio-europejskich i amerykańskich wymienić należy takie pozycje, jak: *Narodziny narodu* Griffitha, *Męczeństwo Joanny d'Arc* Dreyera, *Gabinet dr Caligari* Wiene, *Antrakt* Rene Claira, *Balet mechaniczny* Legera, *Pies andaluzyjski* Bunuela, *Uliczka bez radości* Pabsta i cały szereg innych. Kolekcja filmoteki z każdym rokiem powiększa się, wzbogacając bazę naszych badań teoretyczno-naukowych.

Zadanie filmoteki nie polega jednak jedynie na wyszukiwaniu i gromadzeniu filmów. Ważnym zagadnieniem jest tutaj również konserwacja kopii, zabezpieczenie ich przed zniszczeniem. Każdy film znajdujący się w archiwum co pewien czas musi być bardzo dokładnie przejrzany, oczyszczony i następnie zakonserwowany za pomocą kamfory. Poza tym filmy są wciągane do specjalnej kartoteki, gdzie można znaleźć wszystkie dane odnoszące się do realizacji i produkcji poszczególnych pozycji.

W pracowni konserwatorskiej przeprowadza się „remont" uszkodzonych kopii i zabezpiecza je przed dalszym niszczeniem





Nieliczne jeszcze zbiory Archiwum stanowią zalążek przyszłego Muzeum Filmowego. Na zdjęciach: model zootropu z 1834 r. „ożywiającego" rysunki oraz udoskonalony typ latarni magicznej z r. 1892

Scena z archiwalnego filmu MATKA Pudowkina (1926 r.)

Osobny dział stanowi archiwum wszelkiego rodzaju dokumentów, wycinków prasowych, plakatów, fotosów itp. Archiwum posiada 70.000 fotosów, 150 przedwojennych plakatów i ponad 4.000 programów kinowych. Bardzo cenny jest również zbiór wycinków prasowych, w którym można znaleźć wszystkie recenzje i artykuły filmowe, jakie ukazały się i ukazują w prasie polskiej, jak również filmowe materiały prasowe z całego świata.

Centralne Archiwum Filmowe gromadzi poza tym eksponaty do mającego powstać w przyszłości muzeum filmowego. Dotychczas udało się zdobyć ponad 30 aparatów rozmaitych typów: od latarni magicznej do kamer i projektorów, które dawno już wyszły z użytku. Archiwum posiada również modele aparatów z okresu prehistorii kina. Dział ten, jakkolwiek słabo jeszcze wyposażony, stanowi jednak poważną podstawę dla działalności projektowanego muzeum.

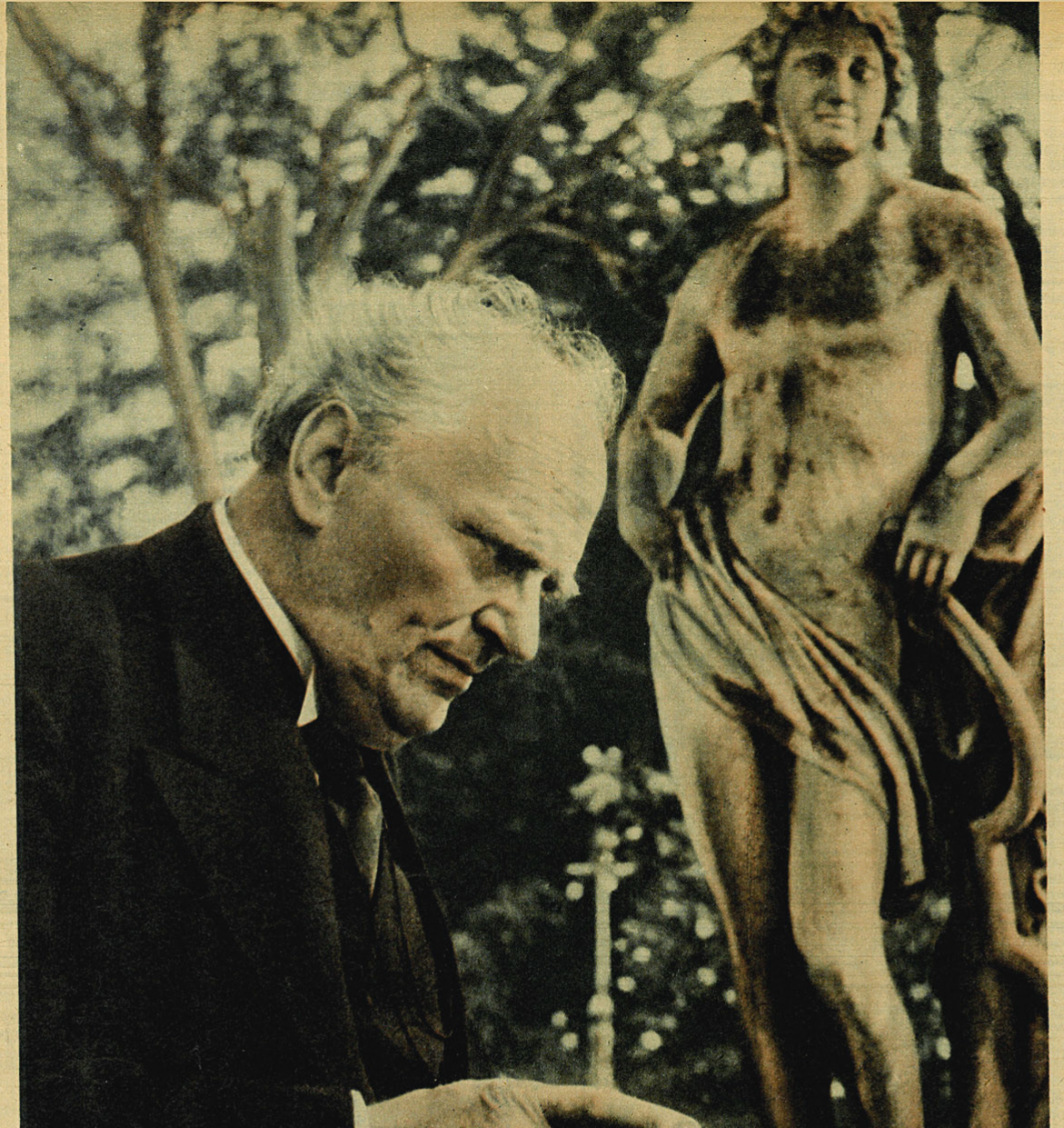
Archiwum napotyka w swej pracy na duże trudności. Główna bolączka — to brak odpowiedniego lokalu. Wprawdzie w najbliższym czasie biuro i pracownia konserwatorska przeniosą się do nowego, specjalnie na ten cel urządzonego pomieszczenia, jednak nadal zostaje nie rozwiązana sprawa magazynu, który nie jest w tej chwili przystosowany do przechowywania większej ilości kopii.

Poza tym współpraca poszczególnych naszych wytwórni z archiwum pozostawia niestety wiele do życzenia. Jedynie Wytwórnia Filmów Dokumentalnych troszczy się o stałe i systematyczne dostarczanie kopii produkowanych obecnie filmów. Natomiast Wytwórnia Filmów Fabularnych i Wytwórnia Filmów Oświatowych nie dostarczają do archiwum ani kopii swoich filmów, ani innych materiałów (fotosów, plakatów itp.). W chwili obecnej filmoteka archiwum posiada jedynie *10 filmów oświatowych z bieżącej produkcji i ani jednego filmu fabularnego*. Stan ten jest i paradoksalny i alarmujący.

Nie wolno nie doceniać znaczenia archiwum, które stanowi przecież główną bazę dla prac badawczych i szkoleniowych. Każdy film, który zostaje wyprodukowany, winien przede wszystkim znaleźć się w filmotece. Jedynie w oparciu o jak najbardziej pełny materiał dokumentacyjny można rozwijać i pogłębiać teorię sztuki filmowej.

Archiwum Filmowe w przeciągu krótkiego stosunkowo okresu czasu potrafiło zgromadzić poważną ilość wartościowych historycznie materiałów filmowych. Materiały te mogą być wykorzystane nie tylko dla celów naukowo-badawczych, ale również dla popularyzowania i pogłębiania kultury filmowej w Polsce. Mam tu na myśli zorganizowanie festiwalu najbardziej wartościowych filmów dawnej produkcji, jak również wysunięcia swego czasu na łamach „Filmu" sprawę stworzenia kina filmów archiwalnych. Udostępnienie wartościowych filmów archiwalnych szerszym rzeszom miłośników kina to zagadnienie, nad którym warto się zastanowić.

CZESŁAW PETELSKI



Laureat Nagrody Państwowej Edward v. Winterstein w roli prof. Sonnenbrucka

Ukazanie się
kiej Repu
filmu DI
zrealizowa
DEFA na podstawie
Kruczkowskiego NIEM
rzeniem o głębokiej
dużym znaczeniu mię
jenny dorobek filmowy
mokracji wzbogacił się
zwykle interesujące, p
żywą aktualną treścią
artystycznymi.

Film DIE SONNEN
tylko na to, jak wiele
wej korzystanie z
współczesnej twórczoś
także, jak owocna staje
ralna narodów, którycl
jona głębokim human
dziwie internacjonalist

Czemu zawdzięcza s
swój wielki rozgłos a t
styczną, którą otrzyma
na ekran?

Podobnie jak w Pols
ni niemal we wszystki
wołując bardzo żywy o
i entuzjastyczne głosy
ruszone w sztuce prze
mieckiego widza dzięki
stycznemu ujęciu.

Zadziwiająca była
niemieckiej inteligencj
go, jaką wykazał w sw
Krytyka biernej posta
rzeczywistości, ukazana
go, d-ra Sonnenbrucka
jała temu, by społeczeń
gło głębiej uświadomić
odpowiedzialność, ujrze
nia moralnego i po
przed nim ustrój dem
śmiało kroczyć.

„Nie nienawiść kier
kowskiego — czytamy
temat filmu — lecz gię
wieka i jego losu, jak
gwałtu i bestialstwa".
sprawiło, iż NIEMCY
silnie do nas i do widz

Film DIE SONNEN
orga C. Klarena, min
teatralnej, nie jest fo
Widz polski będzie mó
dzięki trafnemu ujęciu
mentów sztuki zyskało
nym, jak plastycznie
teatrze przemawiają te
rych autor zawarł ide
Udało się to osiągnąć
mu, że nad scenariusz
rzy Georg C. Klaren
Leonem Kruczkowskim

Film da nam możn
pretacji aktorskiej p
znanej z polskich ins
z ciekawymi kreacjam
Wśród nich zobaczym
Sonnenbrucka — laur
wej Edwarda von Wi

Wreszcie — w nie
pięcia dramatycznego
chette ujrzymy naszą
sandrę Śląską.

Publiczność polska
mowanych NIEMCÓW
teresowaniem. Cenn
które w związku z p
odbyła się w dniu ina
jaźni Niemiecko-Polsk
dział minister oświat

„Ukazanie się tego
niż premierą wybitne
wymownym aktem p
wzrastającej przyjaźn
stępowe Niemcy z n
którą głoszą dziś pol
Film DIE SONNEN
dowodem wspólnej w
o nową kulturę, współ

FILM, KTÓR

na ekranach Niemiec-
bliki Demokratycznej
SONNENBRUCKS,
ego przez wytwórnię
głośnej sztuki Leona
CY — stało się wyda-
ymowie politycznej i
zynarodowym. Powo-
krajów postępu i de-
o dzieło dojrzałe, nie-
zemawiające do widza
i wysokimi walorami

RUCKS wskazuje nie
może dać sztuce filmo-
najlepszych osiągnięć
i teatralnej, dowodzi
się współpraca kultu-
nowa sztuka, przepo-
zmem, zyskuje praw-
yczny charakter.
ztuka Kruczkowskiego
akże nową postać arty-
a po przeniesieniu jej

ce, NIEMCY byli gra-
ch miastach NRD, wy-
ddźwięk u publiczności
krytyki. Problemy po-
mówiły silnie do nie-
swej prawdzie i reali-

znajomość charakteru
okresu hitlerowskie-
ej sztuce pisarz polski.
wy wobec ówczesnej
poprzez dzieje uczone-
i jego rodziny, sprzy-
ństwo niemieckie mo-
sobie ciążącą na nim
ć jasno drogę odrodze-
stępu, którą otworzył
okratyczny, i drogą tą

owała piórem Kruczk-
w wypowiedziach na
bokie zrozumienie czło-
przypadł mu w ustroju
To przede wszystkim
przemawiają jednako
a spoza Odry.

BRUCKS reżyserii Ge-
no, iż oparty na sztuce
ografowanym teatrem.
gł się przekonać, jak
filmowemu wiele frag-
na wyrazie dramatycz-
i sugestywniej niż w
węzłowe sceny, w któ-
owy sens swego dzieła.
niewątpliwie dzięki te-
zem pracowali reżyse-
i Kurt Maetzig wraz z
n.

ość porównania inter-
oszczególnych postaci,
cenizacji NIEMCÓW —
i aktorów niemieckich.
y odtwórcę roli prof.
ata Nagrody Państwo-
tersteina.

ielkiej lecz pełnej na-
roli Francuzki Fan-
świetną aktorkę, Alek-

oczekuje premiery sfil-
ze szczególnym zain-
są też dla nas słowa,
apremierą filmu, jaka
guracji Miesiąca Przy-
iej w NRD, wypowie-
Paul Wandel:
filmu jest czymś więcej
go dzieła sztuki — jest
olitycznym, przejawem
i, która łączy całe po-
wą Polską, przyjaźni,
y i niemieccy artyści...
BRUCKS jest żywym
alki naszych narodów
nej walki o pokój."

JAN ŁĘCZYCA

Peter Ahrenknecht w roli chłopca żydowskiego w filmie DIE SONNENBRUCKS

Y NAS ŁĄCZY

nasze RECENZJE

SŁAWA SPORTOWA

DOSTĘPNA WSZYSTKIM OBYWATELOM ZSRR

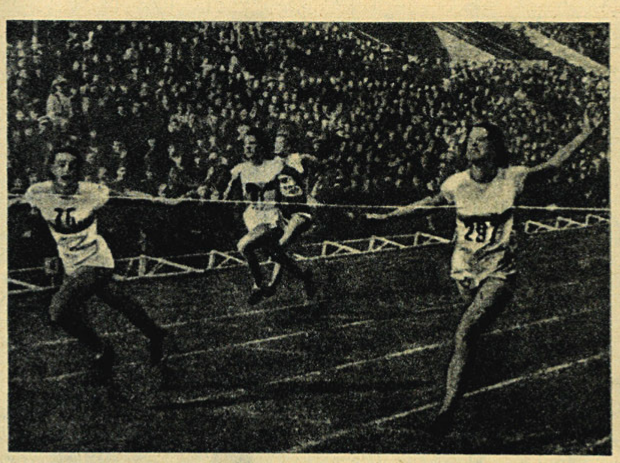
Od czasu Rewolucji Październikowej także i słowo sport nabrało nowej socjalistycznej treści. Nie sport dla sportu, ale sport w służbie człowieka pracy i dla człowieka oto nowy sens tego słowa. Obecnie miliony obywateli ZSRR mają możność brania udziału w życiu sportowym kraju i to we wszystkich jego dziedzinach.

Począwszy od dzieci w przedszkolach, skończywszy na starcach, każdy ma swoją dziedzinę sportu, która go specjalnie interesuje.

Bogaty temat, opracowany filmowo aż przez 14 operatorów, ujęty został w szereg scen obrazujących szerokie rozpowszechnienie sportu i zainteresowanie nim ludzi radzieckich.

Dzień pracy zaczynają wszyscy gimnastyką. W pogodny moskiewski poranek kamera oprowadza nas po przedszkolach, fabrykach, domach towarowych, uniwersytetach. Wszędzie prężą się ramiona w ćwiczeniach dających zdrowie i ochotę do pracy.

Film pokazuje również życie sportowe wsi radzieckiej. Widzimy, jak młodzi kołchoźnicy pod fachowym kierownictwem instruktorów polepszają swoje wyniki, aby móc wziąć udział w międzykołchozowych zawodach lekkoatletycznych. Wyścigi konne cieszą się na wsi szczególnym powodzeniem. Sport radziecki nawiązuje również do tradycji narodowych, kołchoźnicy gruzińscy startują w oryginalnych, tradycyjnych grach konnych.



Od Morza Czarnego po góry Kaukazu i Morze Lodowate, wykorzystując właściwości różnorodnego terenu, miliony młodych chłopców i dziewcząt uprawiają na obozach pionierskich wszystkie rodzaje sportu: od alpinistyki do pływania i żeglarstwa.

Młodzież radziecka zdaje swój pierwszy egzamin sportowy zdobywając odznakę „GOTÓW DO PRACY I OBRONY".

Wynikiem intensywnego życia sportowego jest tężyzna i zdrowie, radość i pogoda malująca się na opalonych twarzach. Rezultatem tego życia są również wspaniałe parady sportowe i rekordy zdobywane zarówno indywidualnie, jak i przez przodujące drużyny zawodników.

Piękną sceną filmu jest widok maszerującej zwycięskiej drużyny radzieckiej na Międzynarodowym Festiwalu Młodzieży Demokratycznej w Budapeszcie. Ciekawa pod względem plastycznym jest scena popisów rytmicznych w Akademii Wychowania Fizycznego mieszczącej się w pałacu Peterhof w Leningradzie. Między posągami i wodotryskami poruszają się lekko i wdzięcznie szeregi młodych instruktorek ludowych.

Film w pięknej zdjęciowo i kompozycyjnie formie daje przekrój całości życia sportowego ZSRR.

W skład programu wchodzi również barwny film rysunkowy KWARTET, którego scenariusz opracowany został według znanej ludowej bajki Kryłowa oraz krótki polski film notujący przebieg Raidu Świętokrzyskiego, zrealizowany przez studentów PWSF w Łodzi. Ten ostatni film zrobiony w trudnych warunkach terenowych dobrze odtwarza przebieg wyścigów, które są ciężką próbą dla motocyklisty, a stanowią tylko pierwszy etap w walce o mistrzostwo.

Uzupełnieniem programu jest radziecka kronika sportowa, zawierająca najciekawsze wydarzenia sportowe ostatniego okresu.

L. SZ.

PARYŻ OGLĄDA „ŚMIAŁYCH LUDZI"

Radziecki film sensacyjny ŚMIALI LUDZIE idzie już od paru tygodni w Paryżu, ciesząc się rekordowym powodzeniem. Powodzenie to sprawia, że krytycy reakcyjni mają nie lada orzech do zgryzienia. Cóż mają pisać o filmie, o którym mówi z entuzjazmem „tout Paris" (cały Paryż), włączając również widzów namiętnie bojkotujących amerykańskie filmy cowboyskie?

Przyczyny tego rewelacyjnego powodzenia precyzuje w artykule redakcyjnym L'ECRAN FRANÇAIS w n-rze 295: „Któż to są ci śmiali ludzie? Awanturnicy? Z pewnością nie. To są po prostu zwykli ludzie radzieccy, którzy bronią swego życia, swych domostw, swych bogactw narodowych przeciw brutalnemu grabieżcy."

„Pomiędzy śmiałymi zwycięzcami spod Stalingradu i mechanicznymi automatami gwałtu, wykonującymi rozkazy Hitlera, istnieje niezmierzona różnica godności człowieczej i różnicę tę doskonale unaocznia film radziecki. Dlatego właśnie napotyka on na tyle przeszkód ze strony cenzury rządowej i, w większości wypadków, na wrogość „dobrze myślącej" krytyki (dobrze myślącym nazywa się zazwyczaj człowieka zaślepionego nienawiścią do Związku Radzieckiego)."

Autor przypomina wypowiedź reakcyjnego krytyka Bazina o filmie radzieckim, że nie posiada on „żadnego odpowiednika filmu sensacyjnego", który rzekomo reprezentuje inwencję dramatyczną i fantazję kina amerykańskiego. Otóż taki odpowiednik istnieje, ale odcina się on od wulgarnych „westernów" tymi wszystkimi cechami, które różnią film radziecki od amerykańskiego w ogóle.

„Cóż to takiego amerykański film cowboyski? — pisze krytyk filmowy pisma AVANT-GARDE — Galopują, biją się, zabijają, ale po co, pytam? Dla kilku krążków złota, albo dla kilometrowych rzęs jakiegoś wampa. Tutaj odwaga służy do czegoś innego. Jest to odwaga człowieka radzieckiego, który od lat trzydziestu trzech maszeruje, wbrew spiskom kapitalistów, ku nowemu światu, nieustannie walcząc, odkrywając, budując i — zwyciężając".

Autor artykułu w L'ECRAN cytuje głosy uznania, jakie posypały się z powodu ŚMIAŁYCH LUDZI w prasie katolickiej i liberalnej. Był natomiast krytyk, któremu film reż. Judina stanął ością w gardle: krytyk będącego na żołdzie amerykańskim FIGARO. Dziennik ten, drukujący na swych łamach elaboraty hitlerowskiego mordercy, osławionego SS-mana Skorzenego, kręci nosem na film przedstawiający w niekorzystnym świetle byłych kolegów Skorzenego. Wolałby z pewnością film o Erichu Rommlu, którego realizacja przedłuża się z powodu strajku zaangażowanych doń techników francuskich.

Według FIGARO, kolor w filmie Judina jest jeszcze gorszy, niż hollywoodzki technicolor, rytm filmu nie jest szybki lecz „urywany", a „gonitwom brak jest oddechu". Nic dziwnego, krytykowi z „Figaro" wystarcza, że w filmie pojawia się portret Stalina, by kolor wydał mu się brzydki; wystarcza, że faszyści ponoszą w nim klęskę, by zgasić rytm filmu; wystarcza, że konie wyścigowe pochodzą z radzieckich stadnin, by gonitwom brakowało jakiegoś tam „oddechu".

„ŚMIALI LUDZIE — pisze L'ECRAN FRANÇAIS — odnawiają z gruntu tradycje filmu sensacyjnego. Oryginalność, świeżość inwencji są tutaj nie przeciwstawieniem, lecz odwrotnie: w prostej linii konsekwencją sztuki realizmu socjalistycznego".

To właśnie widzą w nim prości widzowie francuscy, wyczekujący cierpliwie w długich ogonkach po bilety na film Judina. I o to właśnie chodzi, co oni sobie myślą. Oni, a nie eleganccy sojusznicy gestapowców z redakcji FIGARO. (jp)

STATEK DERBENT

PŁYNIE DO ZWYCIĘSTWA

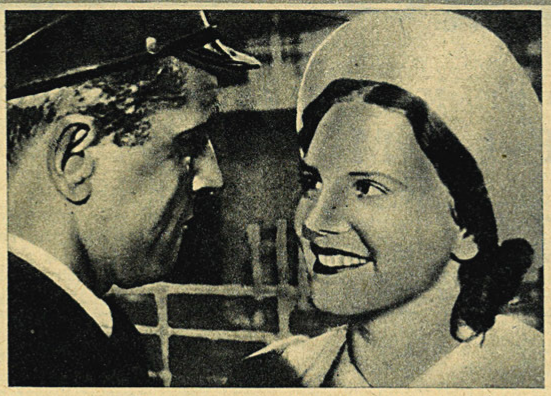
31 sierpnia 1935 r. Aloksy Stachanow, rębacz kopalni „Centralnaja-Irmino" w Zagłębiu Donieckim wydobył w czasie jednej zmiany 102 tony węgla, przekraczając 14-krotnie zwykłe normy. Od tego czasu „ruch stachanowski", ruch współzawodnictwa pracy obejmował coraz nowe dziedziny pracy, porywał sobą setki tysięcy radzieckich ludzi.

Nie od razu jednak. Nie wszyscy zrozumieli od razu sens zjawiska, nie wszyscy przejęli się nim. W walce, w pokonywaniu oporów, w przełamywaniu oportunizmu rodził się typ stachanowca. Słynna w Związku Radzieckim powieść J. Krympwa opowiada, jak przebiegał ten proces wśród marynarzy żeglugi kaspijskiej. Powieść ta p. t. STATEK DERBENT przerobiona została w roku 1940 na film przez reżysera J. Fajncymmera.

Słowo „przerobiona" oddaje w tym wypadku właściwie istotę rzeczy. Krymow w swej powieści główny akcent kładzie na jej bohaterze Basowie i subtelnie odtwarza jego osobisty konflikt uczuciowy, nierozerwalnie związany z konfliktem, który narasta między Basowem a jego otoczeniem. Basow jest jednym z pionierów ruchu stachanowskiego. Jego nieustępliwa walka o podniesienie wydajności pracy przez udoskonalenie jej metod, przez należytą organizację i pełną harmonię wysiłku kolektywu, wraz z trudnymi cechami charakteru Basowa, który jest człowiekiem twardym i surowym — wywołuje sprzeciw otoczenia. Basow burzy spokój ludzi zasiedziałych w codziennej pracy wykonywanej bez pasji, żąda od nich wysiłku zerwania z szablonami, śmiałości inicjatywy. Stwarza przymusowe, niewygodne sytuacje dla oportunistów. Nie znajduje zrozumienia, przeciwnie, napotyka niechęć.

Jest człowiekiem nie uznającym kompromisów, ani w pracy, ani w życiu osobistym. Jego surowość jest jedną z przyczyn konfliktu uczuciowego, który go na pewien czas rozdziela z żoną. Na pewien czas tylko, gdyż zwycięstwo rozjaśnia jego życie osobiste.

W filmie Fajncymmera główny akcent dramatyczny przenosi się na zagadnienie, na samą ideę współzawodnictwa, lecz nie zmniejsza to ważkości konfliktów jednostkowych, ani nie zaciera rysunku postaci działających.



Odtwórca roli inż. Basowa — A. Krasnopolski i T. Bielajewa jako jego żona w jednej ze scen

Różnice gatunkowe między sztuką pisarską a sztuką filmową występują w tym zestawieniu wyraźnie. Powieść maluje ludzi i konflikty opisem, wiele istotnych zjawisk odzwierciedla w dialogach, opowiada o myślach i uczuciach przeżywanych przez bohaterów. Film czyni to samo przy pomocy obrazów. Opis filmowy syntetyzuje, ujmuje równocześnie liczne treści, nakładając na reżysera surową dyscyplinę wyboru.

W powieści jest wiele opisów, które choć nie posuwają naprzód akcji, nie wzbogacają konfliktów ani charakterystyki działających ludzi, jednak tworzą w sumie klimat wydarzeń, ich nastrój, tło. Czytamy u Krymowa:

„Husejn wydostał się na pokład i usiadł, żeby odpocząć. Światła portowe uciekały w ciemność nocy. Wiatr ciskał w dół kłęby dymu i miotał je po pokładzie, a one zaczepiały się o występy luk, niby skrawki szarej tkaniny..."

Czytając ten fragment najpierw wyobrażamy sobie człowieka odpoczywającego na pokładzie okrętu, później stopniowo: widok świateł portowych, ruch okrętu, wiatr, dym, urządzenia pokładowe.

Film pokazuje nam ten obraz od razu w całości. Działając na widza obrazami silniej niż słowo, pobudza myśli i uczucia.

„Husejn — czytamy w powieści — stał obok lewaru, rękę położył na kole sterowym. Jego pewność siebie znikła nagle. Może częstomierz wykaże sto obrotów tak, jak przedtem?"

W analogicznej scenie filmu niepewność, napięcie, oczekiwanie, niepokój i nadzieja — wszystkie te pomieszane uczucia człowieka są dla nas jasne przez opis filmowy — montaż obrazów ukazujących grę twarzy aktorów, ruchy strzałki wskaźnika itd. W tym wypadku obraz filmowy ukazał nie tylko sytuację, lecz wydobył także jej treść myślową i uczuciową, jej dramatyczne napięcie.

Czy tedy przerobienie powieści Statek Derbent na film wzbogaciło istniejące już dzieło nowymi składnikami? Raczej — stworzyło dzieło zupełnie nowe.

W tym nowym dziele historia inżyniera Basowa, jego osobistych losów, przesunęła się nieco na obwód całości. W centrum tego obwodu znalazł się natomiast kolektyw załogi „Derbenta". Zespół ten krzepnie, zrasta się w organiczną całość w procesie walki o najwyższą wydajność pracy ludzi i maszyn, we współzawodnictwie. Materialne, wymierne wyniki tej walki to usprawnienie przewozu ropy naftowej na Morzu Kaspijskim — drobną lecz niewątpliwie ważna cząstka gospodarczego planu kraju. Ale jeszcze ważniejsze są wyniki niewyrażalne w wielkościach wymiernych: to tworzenie się charakterów ludzkich. Socjalistyczne współzawodnictwo nie tylko uczyniło załogę „Derbenta" zespołem zwartym, sprawnie pracującym, ale każdego człowieka w tym zespole wzbogaciło trwałymi wartościami. Jednym pomogło dźwignąć się i wyprostować własne skrzywienia, innych podniosło wyżej niż stali przedtem, wszystkich uczyniło towarzyszami pracy jednakowo rozumianej i odczuwanej, rozszerzyło ich ambicję, wzmocniło poczucie własnej godności.

Ten proces film ukazuje jasno i prosto, choć nie bez uproszczeń.

Niewątpliwie jedną z przyczyn umożliwiających to osiągnięcie jest praca zespołu aktorskiego, grającego role bohaterów „Derbenta". Wyrównany poziom gry aktorskiej uderza w tym filmie. Szczerość, przejęcie się, czasem nawet pasja, a zawsze głębokie, pełne zrozumienie roli cechuje każdą z postaci. Narzuca się uwaga, iż tak swobodnie i prawdziwie powstawać mogą kreacje aktorskie tylko tam, gdzie społeczeństwo przyswoiło sobie w pełni, uczyniło powszechną, naturalną sprawą ideologię, którą wyraża sztuka.

Obsada filmu jest wybitnie „męska". Trzy role kobiece wypadły znacznie słabiej.

Statek Derbent, mimo iż powstał przed dziesięciu laty, posiada dla widza polskiego świeżość aktualnej, bliskiej wszystkim problematyki.

STANISŁAW GRZELECKI

OSTRZEGAMY — TRUCIZNA!

FILM OŚWIATOWY W WALCE Z ALKOHOLIZMEM

Po wysokich schodach prowadzących z wiaduktu na ulicę idzie zataczając się młody człowiek. Mała dziewczynka, przechodząca właśnie z matką, pyta z niepokojem:

— MAMUSIU, CO SIĘ STAŁO TEMU PANU?

— JEST CHORY, ZATRUŁ SIĘ ALKOHOLEM — brzmi odpowiedź.

Ta krótka scena, wyjęta z nowego krótkometrażowego filmu, zrealizowanego przez Zbigniewa Kuźmińskiego i Kazimierza Muchę według scenariusza prof. dr. Eugeniusza Wilczkowskiego, dobrze charakteryzuje sposób, w jaki zostało przez autorów ujęte zjawisko klęski społecznej — alkoholizmu. Każdy wie, że pijaństwo jest nałogiem, ale nie każdy zdaje sobie sprawę, że jest to zarazem choroba, zawiniona niewątpliwie, i — jak każda choroba — wymaga leczenia.

Film konkretyzuje wniosek: alkohol doprowadza człowieka do upadku, niszczy jego pracę, unieszczęśliwia rodzinę, zabija jego dzieci — ponieważ jest trucizną niszczącą zdrowie, energię i wolę. Toteż trzeba strzec się tej trucizny, pamiętać, że jeden kieliszek pociąga za sobą następny, że przecież nie jest prawdą rozpowszechniony a szkodliwy przesąd, że nie może być zabawy bez alkoholu. Ale jeżeli już ktoś popadł w nałóg pijaństwa, niech się leczy. Państwo udzieli mu rady i pomocy.

Idąc po linii tego rozumowania film nie poprzestaje na szeregu udatnie skomponowanych i odegranych scen fabularnych, lecz pokazuje sprawę od strony naukowej. Na ożywionych rysunkach przesuwa przed nami schematy przedstawiające oddziaływanie alkoholu na serce, ustrój, nerwy i stawy. Widzimy nie tylko sale szpitalne z alkoholikami zagrożonymi obłędem, nie tylko rodziny na skraju nędzy, ludzi na progu upadku, ale obserwujemy zmiany organizmu — serca, wątroby i mózgu — zachodzące pod wpływem wódki. Wreszcie zwiedzamy poradnie, gdzie lżej chorych leczy się zastrzykami przeciwalkoholowymi. Dowiadujemy się też o akcji Centralnych Poradni Zdrowia Psychicznego, o pracy Społecznego Komitetu Przeciwalkoholowego.

Można by dyskutować, czy ze względów artystycznych jest celowe przeplatanie scen aktorskich, nawet nieraz o dużym napięciu dramatycznym, wykładem ilustrowanym tablicami i rysunkiem. Ale przyznać trzeba, że ta śmiała kombinacja została rozwiązana przez autorów filmu pomysłowo.

Zagadnienie walki z alkoholizmem jest nadzwyczaj ważne ze stanowiska państwowego i nie da się wyczerpać w jednym krótkim filmie oświatowym. Zasługuje ono niewątpliwie na szersze opracowanie. Krótkim, mocnym uderzeniem był już fragment kroniki filmowej, w którym osiągnięto należyty efekt pokazując skutki alkoholizmu w postaci unieszczęśliwionych, zdegenerowanych dzieci.

Film OSTRZEGAMY — TRUCIZNA! chce przemówić inaczej, zwraca się przede wszystkim do rozsądku. Rzuca argumenty, które każdy znać powinien. Dlatego stanowi wartościowy wkład naszej kinematografii w walkę, którą Polska Ludowa wypowiedziała alkoholizmowi — wrogowi człowieka.

STEFANIA BĄDKOWSKA

NASZ OBIEKTYW

TO, CO NAJWAŻNIEJSZE

Wydawałoby się, że g i o w a jest najważniejszą częścią ciała. Można żyć bez ręki i bez nogi, ale bez głowy — nie.

Twarz jest bez wątpienia podstawowym elementem gry aktorskiej i chociaż dobrzy aktorzy potrafią nadać wiele wyrazu swym gestom, to jednak chyba żadnemu rozsądnemu realizatorowi nie przyszło na myśl zrealizować film, w którym główny bohater byłby pozbawiony głowy.

Wszystko to jest tak proste i jasne, że każde słowo napisane na ten temat może tylko ośmieszyć autora...

Innego zdania jest najwyraźniej jedna z wytwórni amerykańskich, która rozpoczęła kampanię reklamową filmu: „Smukły pan z Teksasu". Jak widzimy na załączonej reklamie (jest to fotografia afisza rozwieszonego w Stanach Zjednoczonych) głowa nie jest ważna. Nie chodzi o CZŁOWIEKA, chodzi o jego BROŃ.

Aby jeszcze wyraźniej podkreślić głęboką MYŚL kierownicy reklamy tego filmu u z b r o i l i obie ręce „smukłego pana z Teksasu". (j. p.)

CZEGO NIE MA W KINACH? »FILMU«!

PYTANIE: **Co oprócz biletu może nabyć widz kinowy na terenie eleganckiego „Bałtyku", czy innej „Polonii" w Warszawie, Krakowie, czy Zielonej Górze?**

ODPOWIEDŹ: **Chałwę orzechową, ćwierć kg irysów śmietankowych, dropsy miętowe, butelkę lemoniady malinowej i drukowany program.**

PYTANIE: **Czego tam natomiast nabyć nie może?**

ODPOWIEDŹ: **Numeru tygodnika „Film".**

Tak się to jakoś utarło od początku, a teraz ten nienormalny stan rzeczy tłumaczy się, czym się da: brakiem kompetencji, trudnościami organizacyjnymi, niedostateczną ilością precedensów...

Ale przecież organizacja musi stale postępować za życiem, naginać się do niego, czyż nie tak? A czyż można zaprzeczyć logiczności wnioskowi, że jedyne, masowe pismo filmowe w Polsce powinno być dostępne widzowi nudzącemu się przed seansem w filmowej poczekalni.

Może by tak PPK Ruch, jako generalny kolporter „Filmu", wzięło to sobie do serca i założyło np. skrzynki uczciwości z „Filmem"?

A może i sami zainteresowani czytelnicy poddadzą nam jakąś szczęśliwą myśl, dotyczącą rozpowszechnienia naszego pisma w kinach? (płaż.)

Mimo woli afisz ten symbolizuje nie tylko mentalność Hollywood, ale i mentalność amerykańskich polityków: **UZBROJENI LUDZIE BEZ GŁOWY.**

Na szczęście, bez głowy daleko się nie zajedzie...

(Daqmar)

PRAWDZIWE ZŁUDZENIE CZY PRAWDZIWA RZECZYWISTOŚĆ?

Pytanie **„Jak powstaje film?"** interesuje na pewno szerokie rzesze młodzieży, czytającej „Sztandar Młodych", dobrze się więc stało, że w n-rze 69 tego pisma J. Kaden i J. Weychert zamieścili artykuł pod tym tytułem, opisując pracę atelier filmowego. Nie bardzo jednak udało się autorom zapoznanie czytelników z problemami dekoratorskimi.

Aby móc budować i zmieniać w ciągu jednego dnia całe kompleksy dekoracji, trzeba, aby na miejscu była pracownia dekoratorska... Na szczęście, w praktyce filmowej unika się prawdziwych dekoracji, wystarcza po prostu złudzenie rzeczywistości.

Może to szczęście, może nie, ale w filmie używa się właśnie **prawdziwych** dekoracji. Prawdziwych dekoracji, przedstawiających np. nieprawdziwy teatr, nieprawdziwy salon, nieprawdziwą chałupkę. „Nieprawdziwa" dekoracja natomiast nie istnieje. Istnieje tylko: albo rzeczywistość, albo jej złudzenie. (płaż.)

Członkowie ekipy realizatorskiej WARSZAWSKIEJ PREMIERY *na tle p r a w d z i w y c h dekoracji do tego filmu.*

ZE ŚWIATA MODY

Nowy, paryski model wiosennego kapelusza kinowego.

(rys. Es Caro, Ecran Francais)

POPRAWKI HISTORYCZNE

Recenzentka „Expressu Wieczornego" swą recenzję z filmu „Dr Semmelweis" (w nrze 81) zbudowała w ten sposób, że pierwszą jej połowę poświęciła życiorysowi wielkiego lekarza. Dobra to metoda, bo pozwala na marginesie beletryzowanej fabuły filmu podać widzowi dokładne dane historyczne o interesującym go bohaterze.

Szkoda jednak, że kończąc tę biografię Semmelweisa autorka pisze, że życie Semmelweisa zostało **zakończone dramatycznie w r. 1865 podczas wielkiego międzynarodowego kongresu lekarskiego, na którym zatriumfowała wreszcie myśl Semmelweisa.**

Nieprawda. Posługując się tutaj scenariuszem filmu a nie kronikami historycznymi, recenzentka popełnia błąd, którym nie wiedzieć po co obciążyli film jego realizatorzy. Semmelweis nie umarł patetycznie w trakcie kongresu lekarskiego, lecz zaszczuty przez reakcyjną medycynę zakończył życie w szpitalu dla obłąkanych. Wystarczy rzut oka do pierwszej lepszej encyklopedii, by się o tym przekonać. (płaż.)

LA DONNA E MOBILE

15 lutego na gmachu kina w Białogardzie ukazały się afisze zapowiadające film

DZIEWCZYNA ZE SŁOWACJI

Gdy ciągnący do kina białogardzianie wykupili już połowę biletów, okazało się, że naprawdę wyświetlany będzie film

NARZECZONA Z TURKMENII

który wyświetlano właśnie przed kilkoma dniami, a który znany był niemal wszystkim nabywcom biletów.

Wprawdzie „kobieta zmienna jest", a Słowacja jest równie interesującym tłem filmu jak Turkmenia, wszystko to nie jest jednak jeszcze powodem, by widza wbrew jego woli posyłać dwukrotnie na ten sam film. — Co niniejszym dyrekcja kina w Białogardzie powinna samokrytycznie przyjąć do wiadomości.

WYNALAZEK DAWNO WYNALEZIONY

Z okazji festiwalu filmowego w W. Brytanii, w Londynie będą wyświetlane dwa kolorowe filmy trójwymiarowe produkcji angielsko-kanadyjskiej.

„Magnetyczna taśma dźwiękowa i ekran polaryzacyjny sprawią — pisze prasa brytyjska — że widz będzie miał wrażenie, iż samolot startuje z ekranu, przelatuje nad jego głową, że szum motoru przybiera wtedy na sile". Prasa reklamując to „odkrycie" zapomina, że Związek Radziecki zrealizował już szereg filmów trójwymiarowych, (np. „Robinson Cruzoe") i że praca nad udoskonaleniem tego nowego typu filmu trwa już co najmniej od 10 lat. (ea)

TAJEMNICZE ZNIKNIĘCIE FEDORA JANASA

Niemcy Zachodnie mają nie lada sensację filmową.

Znany reżyser Helmuth Käutner zaangażowany został przez wytwórnię monachijską „Helios-Film", działającą również na terenie Austrii, do realizacji filmu narciarskiego „Białe cienie".

Scenariusz został zaakceptowany przez producenta, aktorzy podpisali engagements, zbudowano już nieco dekoracji i nakręcono kilkaset metrów taśmy, kiedy nagle okazało się, że jeden z udziałowców wytwórni i zarazem producent filmu, Fedor Janas, znikł w tajemniczych okolicznościach. Przepadł, jak kamfora.

To nie jest moment aresztowania Janasa, tylko scena z jego wspaniałego (choć niedokończonego) filmu kryminalnego „Dama w czerni".

Okoliczności nie były jednak tak tajemnicze, jak się początkowo wydawało. Ujawniono mianowicie rychło, że znikł nie tylko Janas, ale i fundusik wytwórni w wysokości 110.000 marek, podjęty z banku za podpisem „zaginionego".

Ledwie zaczęte „Białe cienie" zostały natychmiast przerwane, a nieopłacony zespół realizatorski zgrzytając zębami musiał uznać się za bezrobotny.

To jednak bynajmniej nie wszystko. Na wieść o zniknięciu Janasa przerwano niespodzianie zdjęcia nad prawie już gotowym filmem kryminalnym „Dama w czerni", realizowanym przez wytwórnię „Dornas". Pozornie brak związku między Janasem a „Dornasem"; w rzeczywistości jednak związek był i to ścisły. Kredyty, uzyskane przez „Białe cienie" przekazywał Janas potajemnie na „Damę w czerni" jako cichy wspólnik firmy „Helios-Film".

Czarno na białym wynika stąd finał tej kapitalistycznej historyjki: Janas uciekł, filmowcy zostali. Bezrobotni. 180 osób. (p.)

Łatki

DLACZEGO...

...Janusz Przymanowski, pisząc w n-rze 10 „Żołnierza Polskiego" o filmie „Tajna misja" wymienia przy tej okazji nazwiska jakichś nieznanych ogółowi osób: *Churchila, Himlera* i *Szachta*? Czyżby chodziło o Churchilla, Himmlera i Schachta?

●

...Redakcja „Nowej Kultury" przegapiła ukazanie się na ekranach pierwszego polskiego filmu młodzieżowego „Pierwszy start"?

Czyżby film ten nie zasługiwał na poważne omówienie?

redaktor Śpiotka

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

TRAKTORZYSTKA

Czeski reżyser Jerzy Sequens, który pracował dotychczas w szkolnictwie filmowym i w krótkim metrażu, realizuje obecnie swój pierwszy film fabularny **TRAKTORZYSTKA** według scenariusza R. Hlavacza i K. Klinczewa. Film opowie o życiu kobiet współczesnej wsi czechosłowackiej, o ich ważnej roli w walce o socjalizację rolnictwa. W roli traktorzystki Vlasty Tomaszovej zobaczymy Jirzinę Szvozcovą, a obok niej wielu innych znanych nam już aktorów, jak np. R. Deyla, A. Szurę itd. W filmie gra, tańczy i śpiewa ludowy zespół Vycpalka. (lr)

ZNAMIENNE *wyróżnienia* LONDYŃSKIEJ AKADEMII FILMOWEJ

Londyńska Akademia Filmowa uznała za najlepszy film roku amerykański film **Wszystko o Ewie** z Bette Davis i Anne Baxter. Dyplom wyróżniający otrzymał film Chaplina wyprodukowany w roku 1931 **Światła wielkiego miasta** i film Milestone'a **Na zachodzie bez zmian**, wyprodukowany w r. 1930.

Znamienny jest fakt, że aby znaleźć dobre filmy nadające się do wyróżnienia Londyńska Akademia Filmowa musiała sięgnąć w daleką przeszłość, nagradzając filmy sprzed lat dwudziestu.

Scena z radzieckiego filmu SZCZODRE LATO

SZCZODRE LATO

Nowy radziecki film kolorowy SZCZODRE LATO został zrealizowany w Kijowskiej Wytwórni Filmowej przez zespół reż. B. Barneta wg. scenariusza spółki autorskiej: E. Pomieszczykowa i N. Dalekiego. Treść filmu opowiada o życiu ukraińskich rolników w kołchozie „Naprzód". W filmie zobaczymy między innymi znanych artystów radzieckich N. Kriuczkowa i N. Archipową oraz młodą artystkę występującą po raz pierwszy na ekranie M. Krepkogorską, która stworzyła żywy i utrwalający się w pamięci — jak pisze prasa radziecka — obraz dziewczyny kołchozowej Darki. Autorem muzyki i melodyjnych piosenek jest kompozytor E. Żukowski. (lr)

RADZIECKA ESTONIA *barwny film dokumentalny*

Na ekrany kin radzieckich wszedł nowy kolorowy film dokumentalny *Radziecka Estonia*, zrealizowany według scenariusza I. Baczelisa przez Estońską Wytwórnię Filmową w Tallinie.

Film, który opracowali reżyserzy I. Gindin i W. Tomberg, muzykę skomponował W. Rejman, ukazuje sukcesy ludu estońskiego w pracy nad ekonomicznym i kulturalnym rozwojem swojej ojczyzny. (lr)

PARODIA FILMÓW GANGSTERSKICH

Jean Paul Paviot — reżyser **Terror w Oklahomie** (Terror of Oklahoma), doskonałej satyry na filmy z Dzikiego Zachodu, realizuje obecnie w Paryżu film o podwójnym tytule **Chicago w przekroju** i **Krew w trocinach.**

Będzie to parodia filmów gangsterskich, według scenariusza Louis Sapina i Alberta Vidalisa. Nie zabraknie w tym filmie niczego, co charakteryzuje amerykańskie filmy kryminalne. Będą tam szulerzy i bandyci, zamaskowane wampy i przekupni policjanci, strzelanina i trupy, no i naturalnie dwaj bohaterowie, „wielcy" gangsterzy zwani Biąs Biąs.

A wszystko pokazane z wielkim poczuciem humoru i gryzącą ironią. (ea)

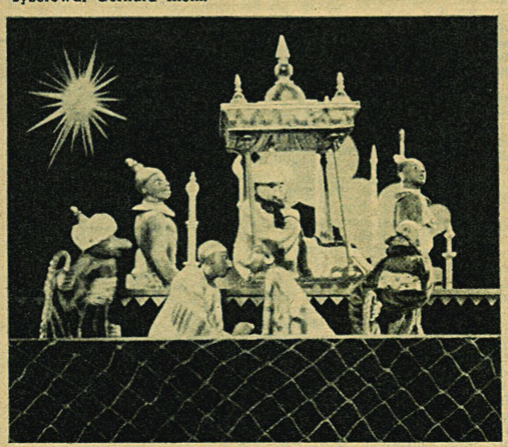
GOŚCIE Z MOSKWY W BABELSBERG

Od wczesnego ranka do późnego wieczora były przez cały miesiąc zajęte ateliers DEFY w Babelsberg. Nakręcano tam dwa kolorowe filmy produkcji radziecko - niemieckiej. Niezwykłe to filmy, bo występujący w nich aktorzy to kukiełki ze znanego radzieckiego teatru kukiełek Sergiusza Obrazcowa.

Pierwszy film to czarująca baśń, którą widzieliśmy w Polsce, LAMPA ALADYNA, drugi to film o pracy i technice teatru kukiełek, o jego szerokim repertuarze — powiązany z najlepszymi numerami „Koncertu kukiełek" i wspaniałą satyrą na film hollywoodzki.

Filmy te zostały zrealizowane w okresie występów teatru Obrazcowa w NRD. Wymagały one ogromnej pracy zarówno ze strony artystów radzieckich, jak i ze strony całego personelu niemieckiego.

Kierownictwo artystyczne spoczywało w rękach zasłużonego radzieckiego artysty ludowego, laureata Nagrody Stalinowskiej, Obrazcowa. Produkcją kierował dr. Heino Brandes, reżyserował Gerhard Klein.



Kukiełki Obrazcowa przed obiektywem. Scena z LAMPY ALADYNA

AMERYKAŃSKA REKLAMA

Jakkolwiek film **Manon** w realizacji H. G. Clouzot otrzymał nagrodę na festiwalu w Wenecji, to jednak większość krytyków uznała go za film słaby, amoralny, o niezdrowym posmaku. Innego jednak zdania są Amerykanie. Uważają, że film ten ma niezwykłe wprost zalety. Oto reklama, jaka ukazała się w „New York Times": **„Wspaniałe nogi bohaterki Cecile Aubry ożywiają i upiększają film... Emocjonujące sceny w domu publicznym. MANON to najbardziej pikantny i śmiały film ze wszystkich dotychczasowych filmów francuskich. Dla tych właśnie walorów otrzymał nagrodę w Wenecji".**

Dla tych „walorów" — **MANON** jest jednym z nielicznych filmów francuskich sprowadzonych do Ameryki. (ea)

Nowy film REŻ. LE CHANOIS

J. P. Le Chanois, który niedawno zrealizował doskonały film *Bez adresu* i przygotował dialogi nowego filmu De Santisa *Nasz chleb codzienny*, pracuje obecnie nad nowym filmem *Całkowita dyskrecja (Discretion absolue* — tytuł prowizoryczny) w/g scenariusza France Roche. Podobnie jak w *Bez adresu* główną rolę będzie grał Bernard Blier. (ea)

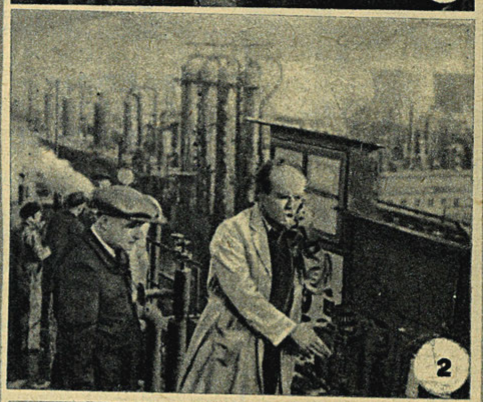
DWA FILMY CLAUDE AUTANT-LARA

Doskonały reżyser francuski Claude Autant-Lara, który dłuższy czas był bez pracy, realizuje obecnie dwa filmy jednocześnie. Pierwszy, o którym już pisaliśmy, nosi tytuł **Stacja końcowa** i nakręcany jest we Włoszech. Drugi, pod tytułem **Czerwony Zajazd**, realizowany jest w Sabaudii na górze Revard. Będzie to rodzaj dramatycznej komedii, według scenariusza Jean Auranche, opartego na autentycznych wydarzeniach. Jedną z głównych ról (jowialnego zakonnika) gra **Fernandel.** Parę oberżystów grają **Françoise Rosay** i **Carette.**

Znany aktor francuski Fernandel w nowym filmie reżyserowanym przez Claude Autant-Lara CZERWONY ZAJAZD

NA NASZEJ TAŚMIE

1


2

3

4

5

Drodzy Czytelnicy!

Ci, co nie otrzymali jeszcze odpowiedzi na swoje listy, niech nie myślą, że zostali zapomniani. Mylą się również ci, co piszą, że listy ich są wrzucane do kosza. Czytając list staramy się zawsze zrozumieć i poznać jego autora. Nie zapominamy ani na chwilę, że z każdym listem związany jest żywy człowiek i jego sprawy.

WYBIERAMY ZAWÓD

W miarę zbliżania się końca roku szkolnego, coraz aktualniejszy staje się problem wyboru zawodu. Liczni czytelnicy nasi zwierzają nam się ze swych kłopotów, marzeń, planów i ambicji.

Kariera artystyczna pociąga wielu młodych, którzy wciąż jeszcze uważają zawód artysty filmowego czy teatralnego za bardziej atrakcyjny, bardziej efektowny od innych zawodów, podobnie, jak w znanej bajce o koniku polnym i mrówce.

MŁODA NAUCZYCIELKA z Łodzi przeczytała w 10 n-rze FILMU wypowiedź J. OLSZEWSKIEGO na temat licznych listów pytających o szkołę aktorską. Uderzyło ją zwłaszcza to, co pisze nasz korespondent o trudnościach zawodowego aktora i o niedawno wydanej książce o Stefanie Jaraczu. Polemizując z J. Olszewskim, autorka listu staje w obronie tych co poważnie myślą o zawodzie aktora i chcą mu się poświęcić. 18-letnia autorka listu ukończyła Pedagogium i rozpoczęła pracę nauczycielską, wciąż jednak nie przestaje myśleć o drodze artystycznej i zdecydowana jest pokonać wszelkie trudności, aby tylko móc poświęcić się karierze artystki dramatycznej.

Oceniając w pełni zapał i dobrą wolę, radzimy przed ostatecznym zerwaniem z pracą pedagogiczną, którą już Pani rozpoczęła, zastanowić się jeszcze dobrze i ewentualnie poradzić się ludzi bardziej doświadczonych.

Czy nie dałoby się połączyć zawodu pedagoga z zamiłowaniami artystycznymi? Wspomina Pani o swojej muzykalności, o grze na skrzypcach, z listu widać, że jest Pani oczytana, że kocha poezję i sztukę. Czy nie pomyślała Pani o organizowaniu w szkole teatru świetlicowego, zespołów artystycznych wśród dzieci, względnie wśród młodzieży? Są to tylko luźne projekty, które podsuwam do rozpatrzenia. A może jednak coś z nich wyniknie?

BARBARA BUCZEK z Ciechanowa pisze: *„Jestem uczennicą klasy XI Państw. Liceum im. Z. Krasińskiego. W tym roku zdaję maturę i, jak przed wieloma dziewczętami w moim wieku, staje przede mną zagadnienie: co robić dalej?... Pragnę wstąpić do Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Rozumiem zadania obecnego teatru i filmu, jego ogromną rolę w budowie nowego życia... Na moim postanowieniu zaważył film „Dwie brygady", który świetnie poruszył sprawę unowocześnienia teatru i zespolenia go z życiem szerokich mas społeczeństwa..."*

Zasadniczym zadaniem Wyższych Szkół Teatralnych jest wszechstronne kształcenie teoretyczne i praktyczne, przygotowanie aktorów, reżyserów i dramaturgów dla scen dramatycznych. Warunki przyjęcia — prócz egzaminu dojrzałości — egzamin wstępny, wiek 18 do 25 lat. Nauka na wydziale aktorskim i reżyserskim trwa 3 lata.

Na wszystkie inne pytania odpowiedzą Pani dokładnie w jednej ze szkół teatralnych, do której się Pani zwróci.

Adresy Wyższych Szkół Teatralnych: w Warszawie, ul. Reja 9; w Łodzi, ul. Gdańska 32; w Krakowie ul. Szpitalna Nr. 40.

B. ŻYCHÓWNA z Bytomia (Dom Młodzieżowy TPD). Po zdaniu małej matury może Pani starać się o przyjęcie do szkoły dla instruktorów Teatru Ochotniczego, która kształci fachowych reżyserów, kierowników teatrów ochotniczych. (Szkoły te znajdują się w Warszawie, Al. Niepodległości 164, w Bydgoszczy, Nowy Rynek 10, w Lublinie, ul. Zielna 3, w Łodzi, Gdańska 32, w Poznaniu Plac Wolności 11).

W Jadwisinie (powiat Serock nad Narwią) urządzane są kursy 3—5 miesięczne w zakresie różnych specjalności artystycznych, które doskonalą instruktorów świetlicowych, kierowników zespołów teatralnych, muzycznych, tanecznych i plastycznych.

Kandydaci z małą maturą przyjmowani są również do Szkoły Dramatycznej Teatru Lalek w Warszawie (Słupecka 7).

I. S., nauczycielka ze wsi Dyrdy. — Radzimy zastanowić się jeszcze nad zmianą zawodu. Pomysł pracy w wydawnictwie pedagogicznym jest dobry. Rada moja: nie rzucać pracy nauczycielskiej, próbować sił dziennikarskich opisując życie, warunki i ludzi, z którymi się Pani styka. Środowisko, w którym Pani przebywa i pracuje jest niezwykle interesującą kopalnią tematów. Radzę przesłać próby swych artykułów czy też reportaży do któregoś z pism i zostać jego stałą korespondentką. Radzę również redagować w szkole, gdzie Pani uczy, gazetkę ścienną i wciągnąć w tę pracę swoich małych uczniów.

LIDII ORCZYKOWSKIEJ z Gdańska - Wrzeszcza, która pyta, na czym polega talent aktorski, trudno odpowiedzieć w paru zdaniach. Na temat ten pisało wielu znawców teatru. Państw. Instytut Sztuki (PIS) przygotowuje cały szereg wydawnictw, poświęconych pracy i zawodowi aktora. W przygotowaniu jest interesująca książka Stanisławskiego, znanego rosyjskiego twórcy realistycznego teatru. Radzimy przeczytać numer „Teatru" poświęcony Stefanowi Jaraczowi (sierpień, wrzesień, październik 1950). Znajdzie tam Pani liczne artykuły o Jaraczu i jego artykuły o pracy aktora.

Wszyscy inni, którzy zwracali się do nas ostatnio o szkołę dramatyczną i szkołę aktora filmowego (jak: Janusz Kozłowski z Warszawy, Cecylia Wierzba z Tarnowskich Gór, Urszula Knitter, Irena Pozer, Irena Dubiencka, Regina Bela z Gdańska, Barbara Włodarczyk z Kwidzynia, Henryk Osiecki z Sochaczewa, Jan Szlaz i J. Haska, Marysia Z. z Warszawy, Lida K., Sylwia Frank z Łomży, Halina Brzozowska z Końskich, Janina Żedź z Hajnówki) — wiedzą chyba o tym, że nie istnieje Szkoła Aktora Filmowego, o czym pisaliśmy już wielokrotnie. W sprawie Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej najlepiej porozumieć się bezpośrednio (Łódź, Targowa 61).

NIEUSTAJĄCA DYSKUSJA

Dubbing staje się coraz bardziej aktualny. Na łamach *Naszej Taśmy*, w związku z licznymi wypowiedziami na te tematy, poruszaliśmy już obszernie te sprawy. W numerze 25 (105) FILMU i w numerze 2/3 (111/112) zamieszczone były wypowiedzi czytelników, dyskusje o dobrych i złych stronach dubbingów, a także artykuły o technice dubbingowania.

Dyskusje na temat dubbingów i napisów filmowych przy wersjach oryginalnych nie kończą się. Coraz to nowi czytelnicy zabierają głos i analizują wszystkie pro i contra.

W numerze 13(122) FILMU w dziale *Nasz Obiektyw* zamieszczona została interesująca wypowiedź Z. J. KOZŁ. z Dziennika Łódzkiego p.t. *Dubbing czy oryginał?* Autor tego artykułu, podobnie jak wielu innych dyskutantów szuka drogi pośredniej, która rozwiązałaby trudną i wciąż jeszcze ostatecznie nie rozstrzygniętą sprawę.

Otrzymaliśmy wypowiedź czytelnika S. ROZMECKIEGO na temat dubbingu filmu NRD *Rada bogów*. Korespondencję tę zamieszczamy prawie w całości.

CZYM CHATA BOGATA TYM RADA

Jedną z zasad realizmu socjalistycznego jest jedność treści i formy. Wynika z tego jasny fakt, że dobremu filmowi odebranie części jego formy (dialogów) i zastąpienie jej inną musi wyjść na złe, choć zdarzy się wyjątek polegający na odtworzeniu dialogu, który by dorównywał oryginałowi.

Z tego punktu widzenia wieści o dubbingowaniu filmów stały się poważnym zmartwieniem dla bardzo wielu widzów kinowych w Polsce.

Należałem do nich i przyznam, że spotkała mnie miła niespodzianka. Niektóre filmy wyjątkowo starannie opracowane *(Rajnis, życie dla nauki, Spisek bankrutów)* miały tak dobry dialog polski, że nie odniosłem wrażenia wielkiej, szczególnie bolesnej straty. Przyznam, że najwięcej wątpliwości budził we mnie dubbing *Bitwy stalingradzkiej*, ale nawet w tym wypadku, starannie dobrany aktor polski potrafił mniej więcej dobrze odtworzyć głos Stalina.

Były także filmy radzieckie źle zdubbingowane, a na przykład w *Upadku Berlina* z winy miksera przyciszono tak bardzo przepiękną partyturę muzyczną Szostakowicza, że trzeba było wsłuchiwać się, aby ją słyszeć, podczas gdy mówiący dialogi odzywali się nieproporcjonalnie głośno.

Niemniej okazało się z doświadczenia, że język polski, należący do tej samej słowiańskiej grupy, może zastąpić przy wielkiej staranności język rosyjski, nie wpływając ujemnie na wartość filmu.

Słyszałem argument, że głównym celem dubbingu jest ułatwienie zrozumiałości treści filmu widzom kinowym na wsi. Będąc kilka razy w kinach wiejskich, gdzie dźwięk pozostawia jeszcze wiele do życzenia, zauważyłem, że publiczność czasem nie orientuje się, że film jest wyświetlany w polskiej wersji językowej i tupaniem żąda napisów.

Jeżeli jednak z chwilą upowszechnienia kin stałych poziom odtworzenia dźwiękowego będzie lepszy, może trzeba się zgodzić na dubbing na wsi jako chwilowe zło konieczne. Dubbing w mieście jest moim

ZDJĘCIA POLSKIE: Wytwórnia Filmów Fabularnych (W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Oświatowych, oraz Cz. Swirta (Łódź).

FILM
TYGODNIK
REDAGUJE
ZESPÓŁ

NA NASZEJ TAŚMIE

zdaniem stanowczym anachronizmem — nawet o ile jest najlepszy.

Ale zgodnie z tytułem mojej korespondencji, główną sprawą jest potraktowanie dźwiękowe 2 *Rady bogów*. Nadanie polskiego języka hitlerowskiemu środowisku odbarwia to środowisko i nadaje mu chwilami cechy komiczne, niezamierzone i niespodziewane. Zupełnie komicznym efektem jest fragment mowy Hitlera odtworzony po polsku. Niezależnie od tych zastrzeżeń natury ogólnej, techniczne opracowanie dubbingu pozostawia wiele do życzenia. Głosy wypadły płasko a kwestie wypowiadane są unisono bez najmniejszej dbałości o interpretację, o głębię ekranu.

Film *Rada bogów* jest filmem ciekawym i w wersji niemieckiej wywiera silne wrażenie. W wersji polskiej słucha się tego filmu z szumem w uszach i poziewaniem. Starczy pójść na widownię któregokolwiek kina, aby się o tym przekonać.

Umiemy już robić dobre dubbingi, udowodniliśmy to w kilku filmach, ale to nie jest reguła, którą trzeba stosować zawsze w myśl przysłowia *Czym chata bogata, tym rada...* Nikt nie jest rad z dubbingu *Rady*.

JANINA STRUK z Krakowa krytykuje również dubbing *Rady bogów*.

Inny czytelnik, występujący pod pseudonimem „ALOSZA" z Warszawy, na 16 gęsto zapisanych stronach rękopisu występuje ostro przeciwko dubbingowaniu filmów radzieckich zwłaszcza fabularnych, podkreślając wspaniałe walory rosyjskiego języka artystycznego i dykcję świetnych radzieckich aktorów. Wymienia on cały szereg filmów radzieckich, które dokładnie analizuje. Na zakończenie proponuje przeprowadzenie wielkiej ankiety na temat dubbingów filmów radzieckich.

O WIERNYCH TOWARZYSZKACH ŻYCIA

Nasz czytelnik *JERZY GRUM* z Jeleniej Góry pisze: *„Tak się złożyło, że jednego dnia widziałem dwa nowe filmy biograficzne — „Doktora Semmelweisa" i „Historię jednego wynalazku".*

Film Niemieckiej Republiki Demokratycznej podobał mi się nie od strony fabularno-romansowej, ale od strony działalności humanitarnej odważnego społecznego lekarza, interesowała mnie przede wszystkim jego walka z zacofaniem i ciemnotą. Niemiecka wytwórnia DEFA, opierając się na wzorach radzieckich filmów biograficznych, dała prawdziwy i niesfałszowany obraz uczonego".

„Historia jednego wynalazku" należy do tej samej szkoły filmów biograficznych opartych na prawdzie.

Czytelnik nasz zwraca uwagę na podobną w obu filmach rolę kobiety — żony i towarzyszki życia uczonego, pomocnicy w pracach naukowych i w walce jaką toczył z przeciwnikami.

Omawiając w n-rze 10 (119) FILMU rolę kobiety w kinematografii radzieckiej podkreśliśmy różnice ujęcia roli kobiety w filmie ustroju kapitalistycznego i w filmach Związku Radzieckiego oraz krajów demokratycznych. Obok kobiet walczących o wolność, działaczek społecznych, aktywistek wiejskich, należy jeszcze podkreślić typ towarzyszki pracującej wspólnie z mężem, walczącej niezłomnie o te same ideały. Takim pięknym typem jest żona 3 na Miczurina w filmie Dowżenki *„Czarodziej sadów"*.

DOLE I NIEDOLE
operatorów kin objazdowych

Wielką naszą bolączką jest sprawa kin objazdowych. Ilość wiejskich kin stałych, choć jest ich coraz więcej, a w Planie 6-letnim bardzo dużo ich przybędzie, jest ciągle za mała. Dla wsi pozbawionych kina pracują kina objazdowe, które docierają według planu ODK do wyznaczonych miejsc. W planie tym nie zawsze można umieścić wszystkie spragnione filmu miejscowości.

Pisze do nas ZDZISŁAW ALEKSANDROWICZ ze wsi Bilska Wola, oddalonej o 30 km. od Piotrkowa Tryb.. że do nich ani razu nie zawitało kino. Na próżno czekają liczni mieszkańcy martwiąc się, że ODK zapomniała o ich istnieniu.

Drugi nasz czytelnik SZCZYKUŁOWICZ F. z Wąchocka pisze: *„Czasami do nas przyjeżdżają kina objazdowe, które sprawiają nieopisaną radość wśród młodzieży i starszych. Niestety filmu „Bitwa stalingradzka" mieszkańcy naszej wsi nie mogli w całości obejrzeć, gdyż przerwano projekcję z powodu braku prądu. Kierownik kina oświadczył, że następnego dnia dokończy wyświetlania za okazaniem tego samego biletu. Niestety okazało się, że kierownik kina wywędrował w nocy z osady wraz z aparaturą".*

Na usprawiedliwienie kierownika musimy powiedzieć, że z pewnością owego dnia czekała na film równie niecierpliwie druga osada, dokąd zmuszony był pewnie udać się nieszczęsny operator.

Drodzy czytelnicy! Kierownicy kin objazdowych pracują w bardzo trudnych warunkach. Nie wszyscy dysponują autami Filmu Polskiego. Wielu z nich podróżuje z ciężką aparaturą różnymi środkami lokomocji chcąc dotrzeć do najbardziej oddalonych miejscowości. Wędrują więc biedni operatorzy po 4.5 różnych drogach na różnego rodzaju pojazdach, nie zważając na pogodę ani na odległości. Mamy nadzieję, że pod koniec Planu 6-letniego nie będzie tylko snem wygodne auto dla każdego kina objazdowego. Wtedy dopiero skończą się narzekania i żale.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm, Sojuzdietfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Odessie, Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie (ZSRR), Ceskoslowensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD) oraz „Cine Revue" (Belgia).

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz Redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-43. Konto PKO Nr I-6826/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Przedsiębiorstwo Państwowe. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr, — półroczna 21 zł 60 gr, — kwartalna 10 zł 80 gr, — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/110.

ZŁODZIEJE ROWERÓW
przy fabryce rowerów

Jeden z naszych czytelników B. L. z Bydgoszczy nadesłał nam następującą notatkę: *„Kino Mir w Bydgoszczy otwarte zostało na dalekiej peryferii na wprost wejścia do Bydgoskiej Fabryki Rowerów. Z wyjątkowym wyczuciem sytuacji i znajomością topografii miasta jako inauguracyjny program wyświetlano w Mirze film „Złodzieje rowerów". Było z tego dużo śmiechu, a film prędko przeniesiono do śródmieścia".*

MŁODZIEŻ Z LUBLINA ORGANIZUJE KOŁO FILMOWE

Do Redakcji naszego pisma nadszedł list od JANA GUTKA, sekretarza szkolnego Koła Filmowego przy liceum Zamoyskiego w Lublinie.

Koło Filmowe pod hasłem *Film zdobywa masy* jest pierwszą tego rodzaju placówką młodzieżową na terenie Lublina. Koło zostało zorganizowane na skutek coraz większego zainteresowania młodzieży licealnej sprawami filmu. Ma ono na celu zapoznanie młodzieży z filmem i jego techniką:

„Na zebraniach Koła projektowane jest omawianie następujących tematów:

Historia kinematografii (ze szczególnym uwzględnieniem filmu radzieckiego), jak powstaje film, technika filmu kukiełkowego i rysunkowego, realizm w filmie, jak powstaje kronika filmowa, produkcja filmów w ustroju socjalistycznym i cenzura w ustroju kapitalistycznym.

Zagadnienia ilustrowane będą filmami krótkometrażowymi. Plan pracy przewiduje poza tym wspólne oglądanie filmów długometrażowych, które będą następnie dyskutowane na zebraniu Koła. Koło Filmowe zajmie się upowszechnianiem w szkole filmów oświatowych, które przyczynią się do zrozumienia wielu zagadnień omawianych na lekcjach".

Z radością witamy tę młodą placówkę i mamy nadzieję, że i w innych miastach młodzież szkolna, interesująca się filmem, będzie organizowała podobne koła filmowe.

W sprawach materiałów filmowych napiszemy oddzielnie drogą korespondencyjną.

ŚLADAMI naszych Czytelników

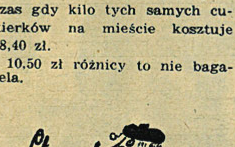
W związku z listem OBSERWATORA z Olkusza w 8 (117) n-rze Filmu, który skarży się na niewłaściwe postępowanie biletérów w kinie olkuskim *Orzeł*, otrzymaliśmy z Okręgowego Zarządu Kin w Krakowie następującą wzmiankę: „W odpowiedzi na wywody Obserwatora z Olkusza informujemy, że w sprawie tej przeprowadziliśmy dochodzenie na miejscu. Wykazały one słuszność zarzutów stawianych biletérom kina olkuskiego. Osoby winne podanych przez Obserwatora wykroczeń zostały ukarane oraz wezwane do ścisłego przestrzegania przepisów porządkowych, obowiązujących w kinach."

W odpowiedzi na list WANDY JABŁOŃSKIEJ z Opola (Film Nr 5), który dotyczył kłopotów mieszkańców Opola w związku z jedynym kinem *Odra*, nadeszła z Okręgowego Zarządu Kin w Opolu odpowiedź wyjaśniająca i zapowiadająca, że już w roku 1952 zamierzone jest uruchomienie drugiego kina w Opolu.

PARĘ SŁÓW O BUFECIE W KINIE „Ochota" w Warszawie

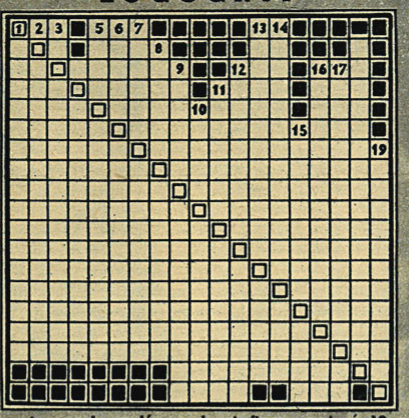
Jeden z naszych czytelników H. B. z Warszawy donosi nam, że w bufecie WSS w kinie Ochota jedno kilo cukierków czekoladowych kosztuje 48,90, podczas gdy kilo tych samych cukierków na mieście kosztuje 38,40 zł.

10,50 zł różnicy to nie bagatela.



Spróbuj zgadnąć!

LOGOGRYF



Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 19 wyrazów o poniższych znaczeniach. Litery na zaznaczonej przekątnej dadzą rozwiązanie.

ZNACZENIE WYRAZÓW: 1) Tytuł filmu o pracy w złotodajnych kopalniach Syberii; 2) Tytuł filmu rumuńskiego, w którym główną rolę gra E. Popovici; 3) Tytuł filmowej baśni radzieckiej; 4) Wielki publistyczny film barwny, przedstawiający walkę oboru posępu z zakusami imperialistów (wspak); 5) Film z życia Michaia Glinki; 6) Film radziecki zrealizowany na podstawie sztuki Ostrowskiego; 7) Imię i nazwisko laureata państw. nagrody artystycznej w dziedzinie kinematografii za zdjęcia do filmu „Szeroka droga"; 8) Imię i nazwisko jednego z największych reżyserów radzieckich; 9) Imię i nazwisko aktora francuskiego oraz tytuł filmu, w którym grał rolę nauczyciela; 10) Film o walce narodu łotewskiego z okupantem niemieckim; 11) Imię i nazwisko odtwórcy głównej roli w „Opowieści o prawdziwym człowieku"; 12) Film o bohaterskim partyzancie radzieckim; 13) Imię i nazwisko bohaterki filmu „Zoja"; 14) Imię i nazwisko odtwórczyni roli Rivoli w „Warszawskiej premierze"; 15) Imię i nazwisko odtwórcy roli Andrzeja w „Mieście nieujarzmionym" (wspak); 16) Imię i nazwisko reżysera „Pierwszego startu"; 17) Imię i nazwisko reżysera filmu „Rzym — miasto otwarte"; 18) Jeden z najnowszych filmów polskich; 19) Młodzieżowy film polski.

JAKI TO FILM?

Przez odpowiednie przestawienie liter, znajdujących się na podanym rysunku, utworzyć tytuł znanego filmu.

„Jaśka" — Świebodzin

*

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie tych zadań przyznanych zostanie drogą losowania: *10 nagród książkowych*

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z NR 8 (117)

DOBIERAMY AKTORÓW: 1—J, 2—E, 3—L, 4—K, 5—A, 6—I, 7—B, 8—C, 9—L, 10—F, 11—H, 12—D, 13—G.

KOMBINATKA: *Warszawska premiera.*

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 8 (117) nagrody książkowe otrzymują:

1) *Ryszard Bieniecki* — Gliwice, ul. Korfantego 8 m. 1,

2) *Antoni Burnatowski* — Sanok, ul. Wąska 7 a,

3) *Stefan Demczuk* — Olsztyn, ul. Sienkiewicza 9 m. 3,

4) *Władysław Duma* — Gdańsk-Siedlce, ul. Skarpowa 124 m. 3,

5) *Stefan Janiec* — Lublin, ul. Daszyńskiego 1 CZPMlecz.,

6) *Erna Leśniewicz* — Prudnik, ul. Kościuszki 32,

7) *Elfryda Moskal* — Zabrze, ul. Roosevelta 2,

8) *Bronisław Rajnert* — Łódź 7, ul. Lubelska 2 m. 15,

9) *Ludmiła Reziecka* — Wrocław, ul. Roosevelta 30 m. 12,

10) *Jan Ziarko* — Hajnówka, ul. Warszawska 44, pow. Bielsk Podl.

Zakłady Wkległodrukowe RSW „Prasa" — Warszawa — 2-B-16354

FILM

E. MADŻIJEW odtwórca roli tytułowej w filmie radzieckim DZIELNY GAJCZI